

Wernfried Hofmeister

Die Wald-Mensch- Beziehungen im „Frauendienst“-Roman Ulrichs von Liechtenstein

Altgermanistische Prämissen

Keine andere steirische Dichtung des Mittelalters bietet ähnlich viele thematische Anknüpfungspunkte wie der „Frauendienst“-Roman (1255) Ulrichs von Liechtenstein, und so war es für mich keine Überraschung, rund um die Abenteuer der gleichnamigen Hauptfigur dieses ersten Ich-Romans in deutscher Sprache auch zum Thema *Wald* etwas Passendes, ja sogar Neues zu entdecken. Für die nachfolgenden Ausführungen baue ich auf ein allgemeines Basiswissen zu den Lebensumständen des steirischen Ministerialen und Minnedichters Ulrich von Liechtenstein (ca. 1200–1275).¹ Als wissenschaftlicher Grundkonsens zum Werkverständnis sei postuliert, dass der „Frauendienst“ auf einer realitätsnahen Bühne spielt, auf der die einst allseits bekannten Personen und Landschaften zwar wirklichkeitsgetreu benannt werden, aber – integriert in nicht immer glaubwürdige, oft burleske Ereignisse – künstlerisch re-inszeniert erscheinen. Vieles wirkt dadurch zugleich ‚echt‘ und ins Fiktionale verschoben, angetrieben von der unbändigen Freude des Autors an Stilisierungen sowie an Selbstironisierungen seiner eigenen Ich-Figur. Als zusätzliche Überformungsebenen dieses literarischen Kunstwerks fungieren vielschichtige symbolische Anspielungen, freilich meist nicht rein affirmativ und repetitiv, sondern durch wohlkalkulierte Brechungen verfremdet, im weitesten Wortsinn parodiert: bezogen etwa auf die hochhöfische Roman- und Heldentradition, auf den Minnesangkult oder auf aktuelle landes-

1 Leicht erreichbar und für erste Überblickszwecke geeignet wäre u. a. der Wikipedia-Artikel zu Ulrich von Liechtenstein: <https://de.wikipedia.org/wiki/Ulrich_von_Liechtenstein>.

politische Diskurse.² Bei unserer Beurteilung der Wald-Motivik wird es gelten, solche Perspektiven mitzudenken und ggf. zu verdeutlichen.³

Nur in aller Kürze rufe ich vorab das Erzählgerüst des „Frauendiensts“ in Erinnerung: Der erste Teil des Romans (Strophen 1–1383 mit der sog. Venusfahrt) schildert das intensive, letztlich jedoch vergebliche Bemühen des Ich-Erzählers, als opferbereiter Minnedienner im Kostüm einer landauf landab turnierenden ‚Frau Venus‘ seine auserkorene Minnedame zu erobern. Missverständnisse aller Art führen zur beinahe letalen Selbstaufgabe Ulrichs.⁴ Geläutert und wieder erstarkt, turniert er im zweiten Teil (Str. 1384–1850 mit der sog. Artusfahrt) in der Maske von König Artus stolz in Richtung Böhmen, um nun einem stärker ‚vergeistigten‘ Frauenideal die Ehre zu erweisen. Über beide Romanteile hinweg sind in den „Frauendienst“ sämtliche Minnelieder Ulrichs von Liechtenstein so integriert, dass sie innerhalb des Erzähltexts emotional kongeniale Binnenschilderungen bilden.⁵ Im Sinne des Dichters und Ich-Erzählers formen diese Liedtexte eine Allianz mit dem epischen Basistext, indem sie dessen Narration sympathetisch konvergent oder kontrastiv verdichten und dabei mitwirken, zum Zweck einer inneren wie äußeren Krisenbewältigung das glücksverheißende Ideal der hochhöfischen Frauenverehrung zu restaurieren.

Zum Stichwort „Methode“ merke ich für den vorliegenden Aufsatz bloß an, dass ich dafür zusätzlich die modernen digitalen Zugriffsmöglichkeiten auf den „Frauendienst“ genutzt habe, um per sog. distant reading die Trefferquote der altbewährten

-
- 2 Informationsreiche Hintergrundinformationen zur Nachwirkung Ulrichs liefert in Wort und Bild die Monografie von Jörg Schwaiger: *Die Lebensspuren Ulrichs von Liechtenstein. Dokumentarische Studie zur Mythisierung eines mittelalterlichen Autors zwischen Selbstinszenierung, literarischer Rezeption und außerliterarischer Nachwirkung.* Berlin (u. a.) 2020. (= Mediävistik zwischen Forschung, Lehre und Öffentlichkeit. 14.).
 - 3 Wer wissenschaftlich tiefer in die Ulrich von Liechtenstein-Forschung eintauchen möchte, schlage in folgenden zwei Sammelbänden nach: *Ich – Ulrich von Liechtenstein. Literatur und Politik im Mittelalter. Akten der Akademie Friesach „Stadt und Kultur im Mittelalter“ Friesach (Kärnten), 2.–6. September 1996.* Hrsg. v. Franz Viktor Spechtler u. Barbara Maier. Klagenfurt 1999 (= Schriftenreihe der Akademie Friesach. 5.); *Ulrich von Liechtenstein. Leben – Zeit – Werk – Forschung* [L. Peter Johnson zum 80. Geburtstag.] Hrsg. von Sandra Linden und Christopher Young. Berlin/New York 2010.
 - 4 Vgl. das (auf Ulrich von Liechtenstein bezogene) Kapitel „Der selbstmordsüchtige Erzähler“ im Aufsatz von: Wernfried Hofmeister: *Memento mori! Literarische Lebens- und Sterbehilfen aus dem Mittelalter.* In: „Wir sind die Seinen lachenden Munds“. *Der Tod – ein unsterblicher literarischer Topos.* Hrsg. v. Nicola Mitterer u. Werner Wintersteiner. Innsbruck 2010. (= Schriftenreihe Literatur. Institut für Österreichkunde. Österreichisches Kompetenzzentrum für Deutschdidaktik. 24.) S. 25–29.
 - 5 Wer zehn dieser Lieder in jener Form hören möchte, wie sie auf Basis passender historischer Melodien geklungen haben mochten, greife zu folgender CD: *Ulrich von Liechtenstein. das herze mîn ist minne wunt.* Interpretiert von Eberhard Kummer. Mit Übersetzungen aller mittelhochdeutschen Lieder ins Neuhochdeutsche von Wernfried Hofmeister u. Andrea Hofmeister. Übersetzungen ins Englische von Terri Gattringer-Sabino. Graz 2012. (= vox medii aevi. 1.).

Wörterbücher und Werk glossare weiter zu erhöhen.⁶ Meine kontextsensitive Suche galt den Schlüsselbegriffen „walt“, „holz“, „tan“ und „boum“ in allen denkbaren flexivischen Formen: Dabei ergaben sich für „walt“ 18, für „holz“ zwei Treffer und einer für „boum“. Das mutet bei einer Textmenge von 1850 8-zeiligen Strophen, eingeschobenen „Sondertexten“ und 57 mehrstrophigen Minneliedern eher wenig an. Nicht vergessen sollten wir dabei allerdings die konsistente *subvokale* Erzählpräsenz von „Wald“: Für das geistig-imaginative Auge des historischen Publikums des 13. Jahrhunderts war eine kontinuierliche Waldkulisse wohl noch präsenter, weil selbstverständlicher als etwa für ein heutiges, waldferner gewordenes Publikum. Umso höheres Gewicht haben im „Frauendienst“ alle *expliziten* Wald-Nennungen, denn durch die damit verbundenen Hervorhebungen war man eingeladen, zusätzliche Bezüge herzustellen. Dies mochte geschehen, indem man etwa noch stärker auf die jeweilige handlungslogische Relevanz des Waldes achtete und dabei ggf. das emotionale sowie symbolhafte Potenzial der Wald-Motivik zum Tragen brachte. Hierfür griff das kunstsinnige Publikum auf den breiten Bereich der narrativen Topik zurück, wie sie über Jahrhunderte kunstvoll herausgebildet worden war und damit längst zu einem allseits vertrauten Gesamtrepertoire an Motiven zählte, gestützt sicher auch auf einschlägige Darstellungen und kongeniale Sinnbotschaften durch die bildenden Künste.⁷ Vor diesem Hintergrund also erfolge nun unsere Besprechung aller relevanten Stellen, und zwar gemäß jenen drei Grundkategorien von Wald-Mensch-Beziehungen, die sich im Laufe meiner Befundung im „Frauendienst“ poetologisch herauskristallisiert haben und als Zwischenüberschriften firmieren werden. Innerhalb dieser Kategorien (und Subkategorien) sind die Belege erzählchronologisch gereiht.

-
- 6 Folgende Quellen sind hier zu nennen, allen voran die altbewährte, als Retrodigitalisat auch online (in Google Books) verfügbare Textausgabe, aus der die „Frauendienst“-Primärzitate in meinem Aufsatz stammen: Reinhold Bechstein (Hrsg.): Ulrichs von Liechtenstein „Frauendienst“. 2 Bände. Leipzig 1888. (= Deutsche Dichtungen des Mittelalters.); Klaus M. Schmidt: Begriffsglossare und Indices zu Ulrich von Liechtenstein. München 1980. (= Indices zur deutschen Literatur. 14/15.); Matthias Lexer: Mittelhochdeutsches Handwörterbuch. 3 Bde. Leipzig 1872/78. In aktualisierter Datenbankform online im „Wörterbuchnetz“ unter woerterbuchnetz.de. Zuletzt genannt sei ein durchsuchbares Textrepositorium, in dem u. a. der „Frauendienst“ Ulrichs von Liechtenstein mit aufgenommen ist: Mittelhochdeutsche Begriffsdatenbank (MHDBDB). Salzburg. URL: mhdadb.sbg.ac.at.
- 7 Nur der Vollständigkeit halber sei vermerkt, dass die „Frauendienst“-Überlieferung keine Illustrationen enthält. Vgl. zu den Handschriften die Einträge in folgender Online-Quelle: Handschriftencensus. Eine Bestandsaufnahme der handschriftlichen Überlieferung deutschsprachiger Texte des Mittelalters. URL: <https://handschriftencensus.de>. Mein Beitrag kann daher mit keinen Waldabbildungen dienen, sondern nur mit Worten ‚malen‘. Für bildhafte Darstellungen des Waldes in der hochmittelalterlichen Kunst verweise ich auf den Band von Margit Stadlober: Der Wald in der Malerei und der Graphik des Donaustrils. Wien, Köln u. Weimar 2006. Als Online-Quelle bietet sich ferner an: Imareal. Institut für Realienkunde des Mittelalters und der Frühen Neuzeit. URL: <https://realonline.imareal.sbg.ac.at/>.

Der Wald als jahreszeitlicher Gefühlsverstärker

Rund ein Drittel aller Wald-Belege entfällt auf diese gewissermaßen basale, weil vordergründig deskriptive Kategorie. Im „Frauendienst“ sind – Zufall oder nicht – alle vier Jahreszeiten vertreten. Sie lassen sich jedoch im Grunde unter zwei große Naturszenarien subsumieren: unter die frühlingshaft-sommerliche *warme*, lebensfrohe Jahreszeit und unter die herbstlich-winterlich *kalte*, menschenfeindliche.

Zwei Belege fokussieren auf den *frühlingshaften* Wald. Der zuerst zu nennende steht im Zusammenhang mit der Terminisierung des legendären Friesacher Turniers in Kärnten für Anfang Mai (1224):

*Dar nâch nu hoeret, wiez geschach:
ein tac wart sâ hin ze Frisach
gemachet nâch der fürsten clage,
reht an sand Philippen tage,
sô der maye alrêrst in gât
und daz der walt geloubet stât
und ouch diu heide hât an geleit
ir wunneclîchez sumercleit. (180)⁸*

Dieses groß inszenierte Turnier sollte laut „Frauendienst“-Erzählung einer Streitschlichtung („clage“, 180,3) zwischen dem Markgrafen Heinrich IV. von Andechs und dem Kärntner Herzog Bernhard dienen. Ein solches Ereignis ist zwar außerhalb des „Frauendienstes“ historisch nicht nachgewiesen, firmiert in der Geschichtsschreibung jedoch fix mit dem aus dem „Frauendienst“-Verlauf erschlossenen Datum 1. Mai 1224; nach heutiger Zeitrechnung wäre das der 8. Mai.⁹ Entsprechend den regionalen, südlich begünstigten Klimabedingungen in Verbindung mit einem generell noch vorherrschenden Klimaoptimum, also einer Warmklimaphase

8 Die Zahlen für die Textzitate aus den epischen Passagen des „Frauendienstes“ beziehen sich auf die Strophennummer. Sollten nicht alle Verse der stets 8-zeiligen Strophen zitiert sein, weisen die hinzugefügten Zahlen auf die entsprechenden Verszeilen hin. Bei Zitaten aus *Liedtexten*, die in der zugrundeliegenden Edition von Bechstein (wie Anm. 6) von der Strophendurchzählung ausgenommen sind, folgt die Zitierung in der Reihenfolge Liednummer, Liedstrophe und (den für jede Strophe neu durchnummerierten) Verszeilen.

9 Die Jahreszahl 1224 ist der ersten „Frauendienst“-Ausgabe durch Karl Lachmann entnommen, der das Werk des Liechtensteiners konsequent als ein Itinerar bzw. Tagebuch verstand und daher sämtliche relevanten Ereignisse im „Frauendienst“ gemäß dem erzählten Handlungsablauf mit möglichst präzise und plausibel rekonstruierten Datumsangaben versah: Karl Lachmann (Hrsg.): Ulrich von Liechtenstein. Mit Anmerkungen von Theodor von Karajan. Berlin 1841. Zum Datum „8. Mai“ für Ulrichs oben zitierte, im Zusammenhang mit dem Philippustag (vgl. 180,4) den 1. Mai bezeichnende Zeitangabe „sô der maye alrêrst in gât“ (180,5) findet sich bei Bechstein folgender kalendarischer Hinweis: „[...] in Süddeutschland ist am 1. Mai nur selten einmal der Wald schon völlig belaubt. Da darf nicht außer Acht gelassen werden, daß der 1. Mai damals nach der Jahreszeit später, nach neuem Stil auf den 8. fiel.“ (wie Anm. 6, S. 71).

in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, wirkt die poetische Erwartung eines bereits voll belaubten Waldes Anfang Mai historisch stimmig. Dass diese Naturszenearie im „Frauendienst“ überhaupt erwähnt wird, korreliert sicher nicht zufällig mit der Vorfreude des Ich-Erzählers Ulrich von Liechtenstein auf das Ereignis: „Dô ich des tages wart gewar, ich wart sîn frô von herzen gar“ (181,1–2). Bestätigt wird Ulrichs positive Erwartungshaltung durch das versöhnliche Ende des spektakulär friedensstiftenden Turniers.¹⁰ Etwas zugespitzt könnte man sagen: Diese frühlingshafte Wald-Schilderung erfüllt (jenseits ihrer Markierung einer besonders turniertauglichen Jahreszeit) die emblematische Funktion der Einstimmung auf eine ersprießliche Konfliktlösung.

Die zweite Frühlingswald-Szene findet sich im Minnelied IX, aus dem die Anfangsverse (inkl. Beginn der Liedstrophe 2) zitiert seien:

*Nu schouwet, wie des meien zît
gezieret hât den grüenen walt,
und schouwet, wie diu heide breit
mit wunneclîchen bluomen stât.
Die vogel singent widerstrît:
ir freude ist worden manicvalt.
vil gar verschwunden ist ir leit:
der meie sie getroestet hat. (Lied IX, Str. 1)*

*Der meie troestet al daz lebet
wan mich vil minnesiechen man. (2, 1–2)*

Die bildkräftige Topik einer solchen Waldschilderung kennen wir bereits, wobei sie diesmal zum einen mit einem kollektiven Appell ans Publikum emphatisch *verstärkt* und zum andern durch den minnesangtypischen Verzichtsgestus *kontrastiert* wird: Die neu erwachte Natur prallt scharf auf die Entbehrungsklage des lyrischen Ichs. Außerdem komplettieren diesmal Blumen und Vogelgezwitscher die imaginierte Idylle. Kontextualisiert wird dieses ambivalente Stimmungsbild von einer davor geschilderten bußfertigen Romreise Ulrichs, von der er soeben in der Nachosterzeit in die heimatliche Steiermark zurückkehrt.¹¹ Gut möglich, dass die frohlockende Wald-

10 Vgl. dazu die kunstgeschichtlich bestätigenden, auf Götz Pochat Bezug nehmenden Ausführungen zur „sympathetischen Landschaft“ des Mittelalters bei Margit Stadlober (wie Anm. 7), S. 51–57.

11 Laut Lachmann (wie Anm. 9) befinden wir uns bei diesem Textabschnitt im Jahr 1226, in dem das Osterfest auf den 19. April gefallen war: Denken wir diese – im fiktionalen Kontext freilich nie verabsolutierbare – Zeitlogik weiter, indem wir nach dem raschen Aufbruch in Rom einen ca. einhalbwöchigen Ritt Richtung steirisches Herzogtum ansetzen, harmonisiert dieser Ablauf mit der im Text geäußerten Erwartung, bei der Ankunft einen bis dahin bereits ergrünten Wald vorzufinden.

vorstellung von dieser Vorfreude auf die heimatliche Natur motiviert wurde, um demgegenüber den seelischen „Winter“ des Sängers umso dramatischer nachempfunden zu machen.

Der *sommerliche* Wald steht im „Frauendienst“ in engem inhaltlichen Zusammenhang mit der zweiten, glücklicheren Minnedienstfahrt Ulrichs. Mittels usueller Topik prolongiert und variiert der Dichter das uns schon bekannte idyllische Frühlings-Setting:

*Diu liet sanc ich ze der sumerzît,
sô vogel singent widerstrît,
und daz der safrîche walt
von grüener varwe ist wol gestalt,
und daz diu heide hât an geleit
von liehter varbe ir sumerkleit
von schoenen bluomen sundervar,
und daz die naz sint towes gar. (1354)*

Wenig später liest man (bzw. hörte man einst beim originären musikalischen Textvortrag):

*Swie kleine mich diu minne twanc,
ze dienest ich den frowen sanc
einen reien minneclîch,
mit süezen worten doenerîch.
den sanc ich gegen der sumerzît,
sô perg und tal gezieret lît,
und daz der walt hât grüene dach.
nu sült ir hoeren, wie der [= der „reie“] sprach: (1380)*

Diese Passage leitet unmittelbar zu einem Reigen – also einem Tanzlied – über. Des- sen erste Strophe (von insgesamt fünf) erwähnt in einem schon bekannten Topos-Arrangement u. a. den Wald; nebenbei gesagt, verweist die binnenreimreiche Metrik dieses Liedes auf eine der allerschwungvollsten Tanzmelodien des Mittelalters, und das farbenfrohe Sprachspiel bietet Wortmalerei vom Feinsten:¹²

*Sumervar
ist nu gar
heide, velt, anger walt;
hie und dâ,
wîz, rôz, blâ,*

12 Dafür sei nochmals auf die oben genannte CD-Einspielung von Eberhard Kummer (wie Anm. 5) verwiesen, denn auf ihr ist auch das Tanzlied „Sumervar ist nu gar“ (als Nr. 3 der Einspielung) zu hören.

*gel, brûn, grûen, wol gestalt.
 Wunneclîch,
 vreuden rîch
 ist gar, swaz diu erde treit.
 saelic man,
 swer sô kan
 dienen, daz sîn arebeit
 im liebe leit. (Lied XXIX, Str. 1)*

Der Wald fungiert also auch im Kontext des Sommers, der hier explizit genannt ist, als affektiv verstärkender Natur-Indikator.¹³ Seine sehr geübte – man könnte auch sagen: konventionelle – Aufzählung als Teil eines Naturensembles verdankt sich der Selbstschulung des Liechtensteiners an professionellen Vorbildern: Ulrich – der adelige und daher frei schaffende Sprachkünstler aus dem steirischen Herzogtum – ließ sich in erster Linie von der ‚Wiener Szene‘ inspirieren, allen voran von seinem großen Idol Walther von der Vogelweide (ca. 1170–1230).¹⁴

Vom lyrischen zurück zum epischen Motivduktus führen uns die restlichen jahreszeitlich gebundenen Wald-Nennungen. Der einzige *Herbst*-Beleg – der im Textverlauf kurz vor den oben genannten Sommerbelegen in Erscheinung tritt – spiegelt ganz direkt die innere krisenhafte „Herbststimmung“ des Ich-Erzählers nach seinem soeben gescheiterten ersten Minnedienst wider. Dazu passen die Betonung des Übergangs von einem sommerlich frischen hin zu einem welk gewordenen, im Grunde bereits frühwinterlichen Wald. Verblasste Blumen nach ersten Reifnächten untermalen den Eindruck allgemeiner Tristesse; das solcherart eingeleitete „klagelieliet“ zerstreut jegliche Hoffnung auf eine rasche Wende zum Besseren:

*Do uns dô aber mit rîffen kalt
 der herbst verdarbt den grûenen walt,
 und daz diu heide verlôs ir kleit,
 daz ir der meie het an geleit
 von maniger bluomen wol getân,
 und daz der sumer was zergân
 und alsô flühteclich von uns schiet:
 dô sang ich disiu klagelieliet: (1362)*

13 Vgl. die Zitierung dieses Liedes bei Stadlober (wie Anm. 7) als Einstimmungstext zum Kapitel „Aufbruch in der Landschaftssicht“, S. 59.

14 Von dieser Beeinflussung durch Walther zeugen mehrere, zum Teil zitathafte Anklänge bei Ulrich. Wer diese nachvollziehen möchte, durchsuche am besten die zahlreichen Hinweise in der Einleitung und im textkritischen Kommentarteil der (retrodigitalisierten) „Frauendienst“-Ausgabe von Bechstein (wie Anm. 6).

Narrativ ambivalenter zeigen sich die beiden *Winterwald*-Szenerien. Emotional konvergent ist die erste, divergent die zweite Szene: Bei der ersten – der Ich-Erzähler hat einen neuerlichen Rückschlag bei seinem Liebeswerben zu verkraften – mag man unwillkürlich an eine kleine ‚Minne-Eiszeit‘ denken. Der ins Land gezogene Winter lässt alle(s) verstummen und erstarren, sowohl die Natur als auch den klagenden Sänger:

*Nu was ouch komen der winder kalt,
verdorben was der grüene walt,
geswigen wâren vogelîn.
dô reit ich zuo der niftel mîn
und cleit ir mîne seneden leit. (372, 1–5)*

In einem gänzlich anderen Kontext steht der winterliche Wald im zweiten, wie bereits gehört, generell optimistischeren Teil des „Frauendienstes“. Gerade ist ein sinnenfrohes, recht freizügig imaginiertes Tagelied (Lied Nr. XL) verklungen, das der Sänger während des Winters zum Besten gegeben hat. Augenzwinkernd fügt er hinzu, die Strophen dieses Liedes seien nur wegen der zugrundeliegenden Melodie (also sicher nicht wegen des ‚heißen‘ Inhalts?) von vielen eifrig nachgesungen worden:

*Diu tageliet maniger gern sanc:
ze mâzen kurz, ze mâzen lanc
was diu wîse, daz ist alsô,
ze rehte nider unde hô.
die sang ich bî des winders zît,
sô val walt und owe lît,
und diu kleinen vogellîn
ir singen müezen lâzen sîn. (1633)*

*Der winder kurtzlich dâ verswant:
ein sumer kom uns alzehant,
als er uns ie ze komen pflac:
der brâht vil manigen schoenen tac. (1634, 1–4)*

Einerseits zusammengefügt, andererseits hervorgehoben aus dem wortmalerischen Repertoire literarischer Landschaftsschilderungen des Hochmittelalters, erkennen wir im Wald-Motiv somit ein weiteres Mal ein emotional interaktives, keineswegs nur dekorhaftes Erzählelement.

Der Wald als Versteck

Eine zusätzliche Funktion wächst dem Wald im „Frauendienst“-Roman dort zu, wo sich der Ich-Erzähler darin zu verbergen versucht. Das ist in zwei Szenen auf Ulrichs Venusfahrt der Fall. In der ersten Episode dient ein Wald („holz“) irgendwo jenseits der Thaya schlicht als Umkleideraum:

*Über die Thye zogt ich zehant
mit freuden in der Bêheim lant.
dâ stuont ein owe wunneclîch:
dar in reit ich vil muotes rîch
und hiez dâ offenbaere sagen,
swer dâ wolde brîs durch wîp bejagen,
daz der vil palde wâpent sich.
dô wâpent ouch ich balde mich. (953)*

*Diu mînen wîzzzen wâpenkleit
het ich dâ schiere an mich geleit
und stapfte gezimirt für daz holz,
da mich bestuont ein ritter stolz:
von Schoenenkirchen Otte er hiez. (954, 1–5)*

Nachdem Ulrich von Liechtenstein mit Otto von Schönkirchen und vielen weiteren Rittern zahlreiche Tjoste ausgetragen und dafür seinen Kontrahenten wie immer je einen Goldring geschenkt hat, zieht er sich unbesiegt sowie unerkant in den Wald zurück. In dessen Schutz entledigt er sich rasch seiner Venuskleidung, verabschiedet sich von seinem Gefolge und galoppiert inkognito (s. „verholne“, 981,1) Richtung Wien:

*ich gab dâ niunzehen vingerlîn
hin. dar nâch zogt der lîp mîn
in daz holz: dâ entwâpent ich
dêswâr vil snellîchen mich.
von mînem gesinde ich urloup nam
vil minneclîch, als mir daz zam. (967, 3–8)*

Verholne reit ich sâ von dan. (968, 1)

Eine ähnliche, aber in der Ausgestaltung weitaus elaboriertere, einzigartige Rolle spielt der Wald in der Aussätzigenepisode des „Frauendienstes“: Um endlich seiner Minnedame bei einem Stelldichein begegnen zu dürfen, muss Ulrich tage- und nächtelang bei eisigen Temperaturen, Wind und Wetter im Freien in der Nähe der

Burg seiner Angebeteten auf den richtigen Moment warten, und zwar unerkant in der Verkleidung als Aussätziger. Damit er bei Tag anonym bleibt, zieht er sich nach einer gemeinsamen, für alle Bettler vor den Burgmauern stattfindende Armenauspeisung in den nahegelegenen Wald zurück:

*dô ich gaz, sâ an der stet
gie ich von danne in einen walt:
dâ sungen vogel manicvalt. (1175, 6–8)*

*An eine sunne mîn lîp dô saz:
des vrostes mîn ich gar vergaz. (1176, 1–2)*

Bis zu dieser Textpassage könnte man meinen, es liege wieder eine typische „Wald-Idylle“ in Form eines weiteren ‚Locus amoenus‘ vor und dessen narrativer Aufruf werde daher in weiterer Folge bloß zum erwartbar *kurzen* affektiven Abgleich mit dem Minneleid führen. Doch hier überrascht der Fortgang der Erzählung: Der Autor Ulrich von Liechtenstein nützt nämlich den in der Luft liegenden topischen Gegensatz zwischen der scheinbar sorgenfreien Waldgeborgenheit seines Alter Ego und dessen doch schmerzhaft drängendem Liebesbegehren bloß als *Ausgangssujet*, um durch das Hinzufügen realitätsnaher Elemente diesen Anflug von Idylle schonungslos zu ironisieren, ja ganz gezielt zu destruieren bzw. (narratologisch gesprochen) zu dekonstruieren:

*dâ sach ich den gesellen mîn
mit klouben vil unnmüezic sîn.
er kloubte dort, er kloubte hie:
der tac im gar dâ mit zergie.
mit solher kunst ein wälhisch man
niht bezzers möhte dô hân getân. (1176, 3–8)*

[...]

*Sus saz ich in dem walde alhie,
biz daz der âbent aber an gie.
dô stuont ich ûf und gie von dan
in hôhem muote reht als ein man,
des hertze hât hôhe minne ger
und des waent, daz man in wer. (1179, 1–6)*

Kurz zusammengefasst, prallen in dieser Szene Ulrichs Rastlosigkeit und Fadesse auf humorvoll selbstironische Weise am tatsächlich sorgenfreien Herumgeklaube

seines Begleiters¹⁵ ab. Anders als sein starr leidender Herr weiß sich der Diener die drohende Langeweile und Unterkühlung bis zum Abend durch das emsige Auflesen von spätherbstlichen Beeren, Kräutern, Pilzen, Holzstücken oder sonstigen Waldschätzen zu vertreiben. Dass er dafür von Ulrich mit einem banalen Neckspruch über die selbstgenügsame ‚Leichtkläubigkeit‘ der Italiener bedacht wird, setzt der Konterkarierung des poetischen Wald-Konzepts die Krone auf. Somit wird bei dieser ungewöhnlichen Waldszene zweierlei deutlich: Rein äußerlich dient der Wald dem physischen *Verbergen* des Helden, aber durch die parodierende Brechung des Waldtopos *enthüllt* uns die Waldszene die fast manische Getriebenheit des glücklosen Minnehelden, sein Gefangensein im eigenen emotionalen Spiegelkabinett.

Der unmittelbar anschließende Fortgang der Aussätzigen-Episode, in der noch einmal dieses Waldversteck eine Rolle spielt, stützt die Annahme einer solcherart mit intendierten *Heldenkritik*: In Strophe 1186 zieht sich Ulrich nach tagelangem Ausharren ein letztes Mal in den Wald zurück („huob mich aber in den walt“, 1186, 3) und tritt daraus erst im Schutz der Dunkelheit wieder hervor:

*Ûz dem walde ich dâ niht quam,
bîz daz der tac gar ende nam
und in vertreip diu vinster naht
mit ir vil vinsterlîchen maht. (1187, 1–4)*

Doch anstatt nun ohne weitere Umstände seiner Ferngeliebten erstmals begegnen zu können, wird der im Burggraben stumm kauernde ‚Minnemärtyrer‘ Ulrich zuerst von der Notdurft eines Aufsehers durchnässt und muss dann – nach seiner abenteuerlichen Turmerklimmung mittels Leintüchern – die Begrüßungsszene mit seiner Minnedame wiederholen, was missglückt und im doppelten Wortsinn zu seinem ‚tiefen Fall‘ führt.

Waldreiche Namensspiele

Zum Ausklang meines literaturkritischen Waldspaziergangs durch den „Frauendienst“-Roman möchte ich noch auf drei Stellen aufmerksam machen, bei denen zwei weitere Funktionen des Waldes erkennbar werden, nämlich zum einen seine *materielle* Funktion als Holz bzw. Waffenlieferant für ritterliche Turnierlanzen sowie zum andern, aus Ersterem metonymisch abgeleitet, die *onomastische* Generierung des hyperbolisch geflügelten Übernamens „Swendenwalt“ für unablässig

15 Dass sich dieser Diener fast wie ein Schatten stets in der Nähe oder an der Seite Ulrichs befindet, signalisiert in der Aussätzigenepisode u. a. der Hinweis auf ihn in Strophe 1188, wo wie selbstverständlich *beide* im Graben ausharren: „Als tet ouch der geselle mîn / wir muosten dâ vil stille sîn.“

speerzersplitternde und dadurch den Wald ‚verschwendende‘ bzw. lichtende Ritter.¹⁶

Der erste Beleg tritt bei Ulrichs Venusfahrt auf, als ihm – bzw. ‚ihr‘ (Frau Venus) – auf einem Turnierfeld vor Scheifling der schellenbehangene, verwegene und kampfbereite Turnierheld Ilsunc von Scheifling gegenübertritt:

*„Sîn lîp was in die tyost gestalt:
er moht wol heizen Swendenwalt. (656,1–2)*

[...]

*Mîn sper ûf sîner ahsel brast,
als der ein durren grôzen ast
ab einem poume zerret nider.
ich gehôrt dâ vor noch niender sider
von tyoste nie sô grôzen krach,
als von der tyost aldâ geschach. (657,1–6)*

In diesem Erzählkontext liegt eine sehr respektvolle, wenn auch zugleich humorvoll wirkende Verwendung des sprechenden, eventuell vom Liechtensteiner kreierten Übernamens „Swendenwalt“ vor. Er charakterisiert damit einen für den ritterlichen Turnierkampf förmlich *geborenen* bzw. bestens trainierten Ritter („Sîn lîp was in die tyost gestalt“, 657, 1), an dessen Rüstung sogar Ulrichs Lanze mit lautem Krachen zerbrechen musste, sodass – mag man gedanklich ergänzen – hölzerner Nachschub aus dem Wald notwendig wurde.

Nicht zu übersehen sei hier die einzige ausdrückliche Erwähnung eines *Baumes* im „Frauendienst“, welche im Zusammenhang mit dem Eigennamen „Swendenwalt“ ebenfalls zur Wald-Topik gehört. Sie fügt den dominant *visuellen* Bezugnahmen auf den Wald eine *akustische* Dimension hinzu: Die von Ulrich abprallende und dabei zerberstende Lanze seines Gegners habe sich angehört wie das gewaltsam herbeigeführte, laut krachende Herunterbrechen eines dicken trockenen Baumastes.

16 Zum materiellen Aspekt von Holzlanzen entdeckt man – neben fast allem zu Kunst, Kultur und Alltagsleben des Hochmittelalters (aus historistisch verbrämter Sicht) – einiges bei Alwin Schultze: Das Leben zur Zeit der Minnesinger. 2 Bde. 2., verbesserte u. vermehrte Aufl. Leipzig 1889. Zur Kampftechnik finden sich in Bd. II Hinweise auf S. 4 u. 18. Detaillierteres erfährt man auf S. 21: „Die Lanze [...] besteht aus zwei Theilen: dem Schaft [...] und dem Speereisen [...]. Der Schaft ist aus Holz und zwar nimmt man mit Vorliebe das zähe Holz der Esche. Aber auch tannene Speerstangen werden erwähnt und solche aus dem Holze des Eiben und des Apfelbaumes.“ „Das Aufeinanderprallen der Kämpfer heisst poynder oder puneiz [...]. Traf der Speer den Gegner richtig, so wurde derselbe entweder aus dem Sattel gehoben, oder die Lanze zersplitterte an dem richtig parirenden Schilde, so dass die Stücke (trunzâne) umherflogen.“ (S. 127) Dazu passen auch die Hinweise von Schultze auf „Lanzensplitter“, die beim ritterlichen Turnierkampf „bis in den Palas flogen“ (Bd. I, S. 53).

Mittels des Respekt einflößenden Übernamens „Swendenwalt“ und der ebenfalls Furcht erregenden Geräuschassoziation wird Ulrichs Turniergegner zu einer kämpferischen *Naturgewalt* hochstilisiert. Somit haben wir in dieser Romanpassage stark *martialisierte* Waldbezüge vor uns. Ulrichs Kampfesmut mochte dadurch in den Augen bzw. Ohren seines Publikums umso beeindruckender wirken.

Im Zuge seiner Artusfahrt trifft Ulrich noch auf steirischem Boden auf den von weit her angereisten vorbildlichen Ritter und Turnierkämpfer Kadolt Weise (1500, 2), der ihn zu einer Turnierfahrt nach Krumau in „Bêheim lant“ (1501, 6) einlädt. Über diesen edlen Ritter, der zur Abfassungszeit des „Frauendienstes“ als schon verstorben genannt wird, weiß Ulrich schwärmerisch zu berichten:

*Er het vil maniger hande tugent:
des wart er wert in sîner jugent
und wart mit hôhen êren alt.
er moht wol heizen Swendenwalt:
ez wart von sîner zeswen hant
des waldes harte vil verswant.
er was guot ritter sus unde sô:
des stuont sîn lop von schulden hô. (1498)*

Wenig überraschend nimmt Ulrich die Einladung gerne an. Am Zielort als König Artus angekommen, steht der Liechtensteiner beim Turnier Kämpfern mit ähnlich klingenden, poetischen ‚Künstlernamen‘ gegenüber. Aus dieser Reihe an Helden, deren Speere nun laut krachend zersplittern, hebt Ulrich Herrn Segramurs von Arnstein als einen allseits besonders gefürchteten Gegner hervor; er wird zwar nicht direkt mit dem Attribut „Swendenwalt“ bedacht, würde es sich aber offenbar durchaus verdienen, denn auch er „swante waldes vil“ (1549, 8):

*Her Segramurs von Arnstein
verstach dâ sper vil gar unklein:
sî wâren volleclichen groz;
des er an maniger tyost genôz,
wan man dâ von im gern reit:
vil willeclichen man in meit.
für wâr ich iu daz sagen wil,
daz er doch swante waldes vil. (1549)*

Das Besondere an all diesen „Swendenwalt“-Namensspielen scheint übrigens noch zu sein, dass wir sie nur aus Ulrichs „Frauendienst“ kennen. Davor war laut Fachwörterbüchern, Textdatenbanken und Lexika nur der semantisch zwar gleich

motivierte, aber eben nicht gleichlautende Name „Waldswende“ in Erscheinung getreten, nämlich im „Parzival“ Wolframs von Eschenbach und in der „Krone“ Heinrichs von dem Türlin.¹⁷

Die Summe aller Wald-Belege im „Frauendienst“ mit einer Ergänzung aus Ulrichs „Frauenbuch“

Ulrich von Liechtenstein hat das Thema „Wald“ im „Frauendienst“-Roman im Wesentlichen genau so umgesetzt wie alle anderen Themen: mit einer für ihn typischen, untrennbaren Mischung aus nachahmender Konventionalität und eigenkreativer Abwandlung. Schon die *jahreszeitlichen* Analogien zwischen Mensch und Natur erfahren mittels der Überformung durch sein Erzähler-Ich eine ganz individuelle Note. Dies zeigt sich noch stärker beim Thema *Waldversteck*, das mit Blick auf den rastlosen Helden mehr enthüllt denn verbirgt und damit auf ganz neue Art Teil einer kunstvollen Emotionsreflexion wird. Die zu guter Letzt erwähnten *Namensspiele* liefern einen weiteren Beweis für Ulrichs erfolgreiches Streben nach Generierung einer eigenständigen, stets zwischen Ernst und Humor schwebenden, dabei nie beliebigen Sprachkunst.

Am Ende sei noch ein Seitenblick auf Ulrichs „Frauenbuch“ gestattet, das er 1257 abschloss und in dem er an der einzigen Stelle (der insgesamt 2134 Reimpaarverse) einen Waldbezug herstellt, der uns ganz besonders tief blicken lässt: Im Rahmen des handlungstragenden Streitgesprächs zwischen einer selbstbewussten höfischen Dame und einem gleich gesinnten Ritter schildert Erstere vorwurfsvoll u. a. den standestypischen, nur auf die Jagd im Wald fixierten Tagesablauf ihres Gesprächspartners. Anstatt in der Früh seine Gemahlin zu verwöhnen,

*nimt [er] an ein seil sînen hunt
und rennet in den walt von ir:
ze den hunden ist sîn gir.
dâ rennet durch den tac sîn lîp
und lât hie sîn vil reine wîp
ân aller slahte vreude leben.¹⁸ (418–423)*

17 Siehe die Einträge zum Lemma „waldswende“ bei Lexer online (wie Anm. 6): „waldzerstörer, bildl. der viele speere versticht“.

18 Dieser Textausschnitt ist folgender Edition entnommen: Ulrich von Liechtenstein: Das Frauenbuch. Mittelhochdeutsch/Neuhochdeutsch. Hrsg., übersetzt u. kommentiert von Christopher Young. Stuttgart 2003. (= Reclam Universalbibliothek. 18290).

Den Burgherrn ziehe es also nur zu seinen Jagdhunden und mit ihnen in den Wald, während seine treu ergebene Gattin freudlos daheim zurückbleiben müsse. Ohne nun weiter, zumal vermutlich unnötig über die historischen Hintergründe derartiger Waldaktivitäten zu philosophieren, sei damit unsere Umschau zu Ulrichs von Liechtenstein literarischen Wald-Mensch-Beziehungen mit dem trostreichen Hinweis abgeschlossen, dass es dank Ulrichs poetischer Strahlkraft auch im „Frauenbuch“ letztlich ein Happy End gibt.